

### 3. Richter

Der Erzähler in *Holzfällen*, ein Schriftsteller, der zum „künstlerischen Abendessen“ seiner ehemaligen Freunde und Förderer, des Ehepaares Auersberger, geladen wurde und nun im zum Stützpunkt des Beobachtens gewählten Ohrensessel sinnierend die Vorgeschichte dieses Besuchs zu rekonstruieren versucht, bezeichnet die Annahme der Einladung als einen „gravierende(n) Fehler“ (7)<sup>186</sup> und „eine verheerende Dummheit“ (8). Nach Jahrzehnten der gegenseitigen Hassgefühle und der daraus resultierenden Kontaktlosigkeit gilt seine größte Anstrengung der Beantwortung der Frage, wie es zur plötzlichen Begegnung und Einladung, und vor allem zu der völlig absurden Zusage einerseits, dann aber zu dem noch unwahrscheinlicheren Einlösen dieses Versprechens kommen konnte. Dieser Auftakt leitet eine längere Passage im Werk ein, in der Beschuldigung und Selbstbeschuldigung sich in der erregten Argumentation abwechseln, ja die immer wieder anders anlaufenden Erklärungsversuche fremde und eigene Schuld untrennbar ineinander zu verwickeln scheinen, bis zu dem Punkt, wo die Unentscheidbarkeit der Schuldzuschreibung in den „unsinnigen Gedanken“ mündet, dass nichts anderes als der plötzliche und erschütternde Tod der gemeinsamen ehemaligen Freundin diese gegenseitige Kurzschlusshandlung ausgelöst, ja dass im Grunde „die Tote [...] diese widerwärtige Fatalität auf dem Gewissen“ habe (81).

Diese Passage erzählt also von einem Versprechen als einer Fehlleistung, von einer Handlung, einem performativen Akt, der nie hätte zustande kommen dürfen, dessen Faktizität aber eine Erklärung unausweichlich macht. Die unaushaltbare Spannung eines Widerspruchs zwischen Absicht und Tat macht den Moment des Versprechens zu einem Moment vollkommener Unverständlichkeit, der gerade aus diesem Grund eine irreduzible Irritation und unendliche An- und Erregung zum Sprechen darstellt. Im Folgenden sollen aufschlussreiche Argumente dieser erregten Rede analysiert werden, aufschlussreich, weil sie trotz ihrer scheinbaren Hinfälligkeit und Konfusion die ganze Narration beherrschende Figuren herstellen.

Eine *Version* der Geschichte dieses Versprechens ist die einer bisher uneingestanden *Perversion*, einer Umkehrung der wie auch immer verstandenen natürlichen Verhältnisse, einer Widerwärtigkeit (einer „widerwärtigen Fatalität“), deren Aufarbeitung gerade in dem Moment der Begegnung mit dem Ehepaar auf der Straße einsetzt. Die Überraschung, als deren Folge das Unheil bringende Versprechen verstanden sein will, wird dadurch ausgelöst, dass der Erzähler *von hinten* angesprochen wird:

186 In diesem Kapitel beziehen sich die in Klammern stehenden Zahlen auf folgende Ausgabe: Thomas Bernhard: *Holzfällen. Eine Erregung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984. Soweit nicht anders vermerkt, stehen die kursivierten Textstellen im Original.

*Sie haben dich von hinten angesprochen*, dachte ich, wahrscheinlich hatten sie dich schon eine Weile *von hinten beobachtet* und sind *hinter dir hergegangen in Beobachtung* und haben dich *im entscheidenden Moment blitzartig angesprochen* (24).

Diese Spekulation enthält zwei grundsätzlich wichtige Figuren, die den ganzen Text zu organisieren scheinen: die Umkehrung und die Fiktion des entscheidenden Moments.

Die Unverschämtheit der Handlung, jemanden von hinten anzusprechen, wird deshalb so stark empfunden, weil sie, wie es sich erst später herausstellt, eine frühere Verletzung und Erniedrigung konnotiert: Auersberger hat schon damals, zu Zeiten der Freundschaft, eine unverzeihliche Umkehrung der „natürlichen“ menschlichen Verhältnisse vollbracht:

Nicht nur junge Männer mussten es sein, die der Auersberger immer an sich und in sein Bett gezogen hat, dachte ich, sondern immer *nur junge Schriftsteller* [...]. Er lud ihn nach Maria Zaal und in sein Bett ein, um ihn aufzufressen, dachte ich jetzt, bezahlte ihm die Fahrkarte nach Maria Zaal, gleich von wo und holte ihn von der Bahnstation ab und führte ihn in sein vorbereitetes Zimmer und versuchte ihn gleich am ersten Tag aufzufressen. [...] Auersberger, der geile Schriftstellerverschlinger (268f.).

Die an dieser Stelle plötzlich einleuchtend eindeutige sexuelle Konnotation des Von-hinten-Ansprechens verleiht der Figur der Umkehrung ihre erregende und widerlich-abstoßende Wirkung. Gleichzeitig machen beide Stellen klar, dass die Umkehrung als Figur die metaphorische Konzeptualisierung einer räumlichen Struktur voraussetzt, in der der *richtigen Stellung*, im Gespräch wie in der körperlichen Beziehung von Menschen zueinander, eine Wertigkeit (eine *Wärtigkeit*) zugeschrieben werden soll. Im Moment der Einladung und der Zusage *wider* Willen scheint sich die devote Selbstaufgabe zu wiederholen, indem jemand genau das *Umgekehrte* davon sagt, was er für *richtig* hält. Daraus folgt, dass das Versprechen selbst, in dieser Szene, den Charakter einer Umkehrung an sich trägt, indem statt „nein“ „ja“ gesagt wird (14). Dies eröffnet gleichzeitig einen unendlichen Prozess von Umkehrungen, da das Wort „ja“ im Grunde eine (Selbst-)Verneinung, eine (Selbst-)Verleugnung darstellt:

[Ich dachte], daß ich wieder einmal im Begriff bin, mich gegen meine Überzeugung gemein und niederträchtig zu machen, indem ich die auersbergerische Einladung zu ihrem Nachtmal angenommen und nicht abgelehnt habe, indem ich auf dem Graben für einen Augenblick weich und schwach geworden bin und *alles in mir verleugnet* habe, daß ich an diesem Abend und in dieser Nacht nicht allein meinen Charakter, sondern gleich *alles in mir auf den Kopf gestellt* habe (32, Hervorhebung von mir – E.K.).

Gleichzeitig wird damit die Möglichkeit einer richtig vollführten Sprechhandlung, eines richtigen und aufrichtigen Versprechens unterstellt, wobei der formal gelingende Sprechakt nicht über gegensätzliche Gedanken und Absichten des Sprechenden hinwegtäuschen soll. Das Versprechen ist richtig, aber nicht aufrichtig durchgeführt worden. Die Bedingung dafür, dass diese Diskrepanz angenommen werden kann, besteht in der

Hypostase eines im Augenblick des Versprechens vorhandenen, gegenwärtigen Subjekts, das gerade durch ein integrires Fühlen und Denken definiert wird. Bernhards Erzähler scheint auf dieser Integrität zu bestehen („alles in mir“). Näher besehen stellt sich aber heraus, dass dieses Subjekt selbst im „Zustand“ der ständigen Umkehrung sich befindet, ja es definiert sich ausdrücklich als etwas, was nur als reiner Gegensatz von etwas anderem begriffen werden kann: „Die Eheleute Auersberger [waren mir] zutiefst zuwider, [...] denn sie waren mir um alles in der Welt *entgegengesetzt*“. Und: „*ich bin gegen die Auersbergerischen, ich bin gegen alle Leute, die an diesem Abendessen teilnehmen*“ (80). Es kann auch in diesem Sinne verstanden werden, wenn sich der Erzähler einen schwachen Charakter und einen *widerlichen* Menschen nennt (12, 21, 101 etc.), denn sein Selbstverständnis als Widersacher scheint ihn dauernd dem Zwang des Umkehrens auszuliefern (12). Somit erhält die Figur des Erzählers eine aporetische Struktur: Sich selbst definiert er als das Gegenteil von den anderen und die anderen als die ihm Entgegengesetzten. Die Annahme der Einladung (und die *Begegnung*) bedeutet gleichzeitig einen nicht vorhergesehenen und angeblich auch nicht gewollten Wendepunkt im Leben des Schriftstellers, der ihn zur Auseinandersetzung mit seiner eigenen Vergangenheit und den diese dominierenden Kehrtwendungen zwingt. (Dazu später mehr.)

Die Figur des Versprechens ist auch unter der Perspektive der Zeit nichts anderes als die Umkehrung: Es vollführt eine Handlung, die sich wesentlich auf die Zukunft bezieht, ist aber ohne die Gegenwart dieser Handlung selbst undenkbar; es muss ein Zeitpunkt angenommen werden, zu dem es geäußert wurde und ohne den es keine Gültigkeit hätte, diese Gegenwart kann aber im Bezug auf die Einlösung des Versprechens nur als Vergangenheit gedacht werden.<sup>187</sup> Aber die Anstrengung des Erzählers, diese Geschichte der Begegnung nachträglich aufzuarbeiten, ist gleichzeitig der verzweifelte Versuch, sie zu vergegenwärtigen, wie man zu einer verfehlten Handlung immer wieder in Erinnerung zurückkehrt, um in der Wiederholung sich nocheinmal die Chance zu geben, anders zu handeln, das Umgekehrte zu tun. Es könnte sich herausstellen, dass der Gedanke an die Möglichkeit, Vergangenes nachträglich zu ändern oder ungeschehen zu machen, von einem Strukturmoment der (Sprech-)Handlungen selbst motiviert wird – dies zumindest scheint uns u.a. Bernhards *Holzfällen* zu lehren.

Eines der Argumente dafür, wieso es notgedrungen zu dem verheerenden Versprechen kommen *musste*, besteht darin, dass der Erzähler nicht nur von hinten, sondern auch noch „*blitzartig angesprochen*“ (24) wurde, die Konsterniertheit sei durch die „*abrupte[...] Direktheit und überfallsartige[...] Unverschämtheit*“ (32) der Einladung entstanden, er habe „keine Zeit“ für die Ablehnung gehabt (13). Was zunächst wie eine

187 In dieser Hinsicht verfügen Versprechen über den gleichen Funktionsmodus wie Gesetze. Siehe de Man: *Allegories of Reading*, S. 273.

Ausrede anmutet (denn „nein“ zu sagen braucht nicht wirklich viel Zeit), entpuppt sich bei näherem Hinsehen als die einzig relevante Erklärung: Dem entscheidenden Augenblick des Versprechens geht schon ein nicht wenig merkwürdiger plötzlicher Augenblick voran, indem dem Erzähler auf einmal alles bisher Versagte wieder möglich gemacht zu sein scheint:

Gerade dieser lange krankmachende Winter [...] hat in mir alles Literarische und alles Philosophische abgetötet gehabt, [...] durch dieses Hinundherlaufen auf dem Graben und auf der Kärntnerstraße habe ich es mir selbst wieder möglich gemacht, und ich führte diesen meinen Wiener Geisteszustand, den ich *auf einmal* (Hervorhebung von mir – E. K.) als einen sozusagen *geretteten Geisteszustand* (Hervorhebung im Text) bezeichnen durfte, auf diese Graben-Kärntnerstraßentherapie zurück [...]. Diese entsetzliche Stadt Wien [...] ist *plötzlich* (Hervorhebung von mir – E. K.) der Motor, der meinen Kopf wieder denken, der meinen Körper wieder wie einen lebendigen reagieren läßt (11).

Die Fiktion des (zum Positiven) entscheidenden Augenblicks, in dem sich alles Schlimme plötzlich umkehrt, muss bald mit einer anderen Fiktion „bezahlt“ (12) werden: Die Auersberger, die ihn „*im entscheidenden Moment blitzartig*“ (24) ansprechen, nötigen ihn zu einer Entscheidung. Was in diesem Moment erwogen werden müsste, ist die ganze gemeinsame Vergangenheit, die erhebenden und vernichtenden Erfahrungen miteinander, die jahrzehntelange Abwendung und der gegenseitige Hass sowie der plötzlich Tod der gemeinsamen Freundin Joana: Der Abwägungsprozess müsste sich im Grunde ins Endlose ausweiten, aber die Entscheidung selbst *muss* immer *jetzt* erfolgen, sonst ist sie keine.<sup>188</sup> Der entscheidende Moment ist also derjenige, der eine Entscheidung abverlangt, die aber immer nur eine vor-eilige, unüberlegte und überstürzte sein kann, denn „jedem Entscheidungs-Ereignis wohnt das Unentscheidbare wie ein Gespenst inne, wie ein wesentliches Gespenst“<sup>189</sup>, das die Entscheidung als Ereignis in Frage stellt. Das Jetzt des Versprechens gilt wesentlich der nicht verbürgbaren Zukunft und kann im Bezug auf seine Einlösung oder Nicht-Einlösung nur als Vergangenheit gedacht werden; die ihm zugrunde liegende Entscheidung ist notgedrungen eine überstürzte („Ich hatte keine Zeit“), weshalb sie ihr eigenes Kriterium nicht erfüllt. Das bestimmende Strukturmoment im Versprechen scheint also zu sein, dass es „keine Zeit“ hat, weshalb auch der Drang verständlich wird, zu ihm immer wieder zurückzukehren, es in Frage zu stellen, zu erklären oder nichtig machen zu versuchen. Das Versprechen gilt nicht, weil es immer einem Gewaltakt gleichkommt, immer mit einer „abrupten Direktheit und überfallsartigen Unverschämtheit“ (32) erzwungen wird.

Dies bewegt den Erzähler, den überfallenen Schriftsteller, zur Erwägung der Möglichkeit, die als Selbstverleugnung empfundene katastrophale Zusage nicht einzuhalten, dem Versprechen nicht Folge zu leisten. Es beginnt von vorne ein Entscheidungs-

188 Derrida: Gesetzeskraft, S. 54.

189 Ebd., S. 51. An dieser Stelle bei Derrida heißt es in der Folge: „Sein Gespensterhaftes [des Entscheidungs-Ereignisses] dekonstruiert im Inneren jede Gegenwartsversicherung [...]. Wer wird jemals (ver)sichern können, daß sich eine Entscheidung als solche ereignet hat?“

prozess, der sich nun auf Tage ausdehnt. Der Zeitgewinn nimmt aber dieser zweiten Entscheidung nichts an ihrem fordernden Charakter, das Resultat ist wieder eine Art Kurzschlusshandlung: „Ich bin, obwohl ich auf keinen Fall in die Gentzgasse hatte gehen wollen, in die Gentzgasse gegangen“ (79), sagt der Erzähler. Der Entschluss wird in den vorangegangenen Überlegungen im Grunde auf die Wahl einer grammatischen Möglichkeit reduziert:

einmal dachte ich, ich gehe nicht zu den Auersbergerischen, einmal sagte ich mir, ich gehe hin, einmal, ich gehe nicht hin, ich gehe hin, ich gehe nicht hin, war diese ganzen Tage ein mich beinahe verrückt machendes Wortspiel in meinem Kopf gewesen (78).

Aus den einander entgegengesetzten grammatischen Möglichkeiten wird die gewählt, mit der sich das Ich gegen sich selbst kehren kann. Dieses Muster der Selbstverleugnung ist auch aus anderen Texten von Bernhard bekannt. In *Beton* reflektiert der Erzähler über seine Reisepläne folgendermaßen.:

Das Unglück der Menschen ist ja, daß sie sich immer für etwas entscheiden, das ganz *gegen* ihren Willen ist letztenendes, und wenn ich es jetzt, im Fauteuil sitzend, genauer betrachtete, war mein abrupter Entschluß [...] auf einmal vollkommen gegen mich gerichtet (B 140).<sup>190</sup>

Wie gehören die bisherigen Ausführungen über das Sujet des Versprechens und der ihm zugrundeliegenden Entscheidung zu dem, was diese Interpretation in ihren Mittelpunkt stellen möchte, nämlich die Frage, wie Bernhards Text vom Urteilen erzählt, was er über die Lesbarkeit seiner Urteile verrät? Einerseits geht dem Versprechen, in einer dem Urteilen ähnlichen Weise, eine Entscheidung voraus, deren aporetische Struktur sich darin zeigt, dass sie als performativer Akt in einem bestimmten Moment Statt haben muss, während der zu ihr führende Abwägungsprozess potentiell infinit ist. Das Versprechen muss deshalb immer übereilt sein; es ist das auch aus dem Grund, der mit dem ersten eng zusammenzuhängen scheint, weil es sich auf eine noch unbekannte Zukunft bezieht und seine Einlösung erst in dieser Zukunft erhalten kann. Im besprochenen Auftakt des Erzähltextes könnte das, was im Zusammenhang mit dem Versprechen lesbar wird, Wichtiges über den Mechanismus des Urteilens andeuten. Die eingestandene Voreingenommenheit des Erzählers und die daraus resultierenden Vorurteile legen die Frage nahe, inwiefern dem Urteilen auch diese Dringlichkeit und Überstürzung eignen, und ob sie ihm nicht vielleicht notwendig eignen. Die Böartigkeit des Textes würde sich dann gerade aus der Auseinandersetzung mit der Unausweichlichkeit der Vor-Urteile ergeben. Ein weiteres Bindeglied zwischen Versprechen und Urteilen besteht auch darin, dass dem Urteilen immer ein Versprechen innewohnt: Jedes Urteil verspricht implizit, dass gerecht geurteilt werden kann, dass ein gerechtes Urteil zu fällen möglich ist, ja es verspricht, dass es zu wissen ist, was ein gerechtes Urteil ist.

190 Zu den Abkürzungen s. das Verzeichnis der Siglen sowie das Literaturverzeichnis.

Die dem Versprechen zugrundeliegende Umkehrung impliziert ein Denken in Richtungen, dasselbe tut die mit ihm zusammenhängende Thematisierung von Richtigkeit und Aufrichtigkeit, insofern weist die Struktur des Versprechens auf die durchgehende Beschäftigung des Textes mit dem Sujet des Richtens, des Berichtigens (auch der eigenen Rede), der Gerichtetheit und des Perspektivismus des Erzählers und auf die Problematisierung von (Un-)Gerechtigkeit des Sprechens in Urteilen.

### 3. 1. Umrichter, Umgerichteter

Der *Bericht*, den der Schriftsteller als Ich-Erzähler über das sogenannte künstlerische Abendessen und die an diesem teilnehmenden Gäste liefert, ist eine einzige Schmäherde, in der über jede Person als „Mensch“ und Künstler, jeden von ihnen geäußerten Satz, jeden einzelnen Gegenstand in der Wohnung etc. ein vernichtendes moralisches oder Geschmacksurteil gefällt wird. Der Sprechende positioniert sich von vornherein als der in jeder Hinsicht überlegene Richter, was auch durch den räumlichen Standpunkt seines Beobachtens bekräftigt wird.<sup>191</sup> Er *setzt* sich gleich am Anfang zum Richter, indem er sich in einen „Ohrensessel“ hinter der Eingangstür setzt, von dem aus er alle Ankommenen beobachten kann, ohne dass er selbst gesehen und beurteilt werden könnte. Der riesige Ohrensessel als Richterstuhl erhält seine Signifikanz in etwa zwei Dritteln des Berichts aufrecht, da jede Beobachtung, jedes Urteil, jede Reflexion, d.h. mehr oder weniger jeder Satz in diesem Teil des Textes den Zusatz „dachte ich im Ohrensessel“ oder „sagte ich mir im Ohrensessel“ enthält. Gleichzeitig entlarvt diese Position „hinter der Tür“ (40) die Voreingenommenheit, ja die Hinterhältigkeit des Richters, der nicht über die Anderen erhoben sitzt, sondern diese von hinten beobachtet, ihnen gleich im ersten Augenblick sozusagen in den Rücken fällt. Diese Blickrichtung, diese Art des Beobachtens von hinten oder aus einem Versteck heraus, die eine wiederkehrende Szenerie in Bernhards Prosa ist, beherrscht in *Holzfällen* auch die Erinnerungen des Erzählers an frühere Begegnungen. Gerade dem Komponisten Auersberger gegenüber, dem diese Vorgangsweise (den Schriftsteller von hinten angesprochen zu haben) vorgeworfen wird, wendet dieser die selbe Methode an. Die Beschreibung der früheren Szene ist ein Drama von Umkehrungen und Umdrehungen. Der beobachtete Auersberger habe einen „von nichts als *Perversität* rhythmisierten Gang“ (25, Herv. von mir – E. K.) gehabt, was den Beobachter dazu bewegt, sich „von Ekel geschüttelt“ umzudrehen Richtung Stephansplatz, das Gesehene dreht ihm sozusagen den Magen um („tatsächlich hatte ich

191 Zur semantischen Besetzung der vorgeschriebenen Plätze für die Beteiligten eines Prozesses und dem dadurch determinierten „Blick auf die Wahrheit“ siehe Seibert, Thomas-M.: Zeichen, Prozesse. Grenzgänge zur Semiotik des Rechts. Berlin: Dunker und Humblot 1996, S. 170.